



Las representaciones del cuerpo violentado en *Viento Seco* (1953) de Daniel Caicedo y *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011) de Daniel Ferreira

Valentina Ayala Osorio

Trabajo de grado presentado para optar al título de Filóloga Hispanista

Tutor

Juan Esteban Villegas Restrepo, Doctor (PhD) en Literatura

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Filología Hispánica
Medellín, Antioquia, Colombia
2021

Cita	(Ayala Osorio, 2021)
Referencia	Ayala Osorio, V. (2021). <i>Las representaciones del cuerpo violentado en Viento Seco (1953) de Daniel Caicedo y Viaje al interior de una gota de sangre (2011) de Daniel Ferreira</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda.

Decano/Director: Edwin Carvajal Córdoba.

Jefe departamento: Juan David Rodas Patiño.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mi familia, constante apoyo en este camino de letras y vivencias.

Agradecimientos

Este trabajo representa la culminación de una importante etapa formativa en mi camino profesional. Pero no constituye un esfuerzo individual, sino que es producto del invaluable apoyo que he recibido a lo largo del trayecto. Deseo agradecer a mi madre, por su incansable amor. A mi padre, por su camaradería e impulso. A mi prima que me apoyó cual hermana fiel. Al profesor Juan Esteban Villegas, guía de este trabajo desde el principio hasta el fin, por su infinita paciencia y oportuno consejo.

ÍNDICE

I. Introducción	7
1. Planteamiento del problema	9
2. Marco teórico	10
2.1 El concepto de violencia	10
2.2 Entre lo testimonial y lo estético	11
2.3 La concepción del cuerpo humano	13
2.4 El cuerpo como representación	14
3. Objetivos (generales y específicos)	17
4. Estado del arte	17
5. Metodología	20
II. Colombia: Cuerpos dolientes en una historia marcada por la violencia.	21
III. Viento Seco y Viaje al interior de una gota de sangre: Contextualización de dos puntos de una misma violencia.	26
1. Viento Seco y su carácter proselitista	26
2. Viaje al interior de una gota de sangre: La reconstrucción del cuerpo victimizado. 28	28
IV. Tipologías del cuerpo violentado	30
1. La masacre y el “cuerpo colectivo”.	30
2. El “cuerpo biológico”.	32
2.1 El cuerpo desligado	32
3. El cuerpo desde la simbología judeocristiana.	33
3.1. La fe del creyente.	33
3.2. El éxodo del pueblo.	34
3.3. La figura del mártir.	36
4. El “cuerpo femenino” vs el “cuerpo masculino”.	38
V. Conclusiones	44
Referencias bibliográficas	46

LAS REPRESENTACIONES DEL CUERPO VIOLENTADO EN *VIENTO SECO* (1953) DE DANIEL CAICEDO Y *VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE* (2011) DE DANIEL FERREIRA

Resumen

Este trabajo analiza las diferentes representaciones artístico-literarias del cuerpo violentado propuestas en las novelas *Viento Seco* (1953) y *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011). La primera se ambienta en la época de la violencia bipartidista, y la segunda en el paramilitarismo en Colombia. Los dos textos, aunque significativamente distantes históricamente, se nutren de contextos marcados por la violencia. El análisis propone que las obras que centran su escritura alrededor de la violencia, si bien fueron deslegitimadas en cierta medida por la crítica en Colombia debido a su carácter testimonial, logran posicionarse en el ámbito estético gracias a las re significaciones de aspectos que caracterizan estos cuerpos violentados. En este análisis se ofrece inicialmente un breve contexto histórico para luego dedicar un capítulo para el análisis de cada novela. En estos dos capítulos se aíslan los aspectos más importantes que son re significados por los autores y que remiten directamente a los cuerpos vulnerados: la religión, la naturaleza y la figura de la mujer. Por último, se analizan las similitudes en la representación de la corporeidad en las dos novelas. Al mismo tiempo, posicionan sus representaciones del cuerpo violentado dentro de una estética más amplia de la violencia en Colombia. Si bien no dejan de lado su componente testimonial, estas novelas se nutren de él para trascender su semántica.

Palabras clave: literatura y violencia en Colombia, cuerpo violentado, conflicto armado en Colombia, “La Violencia”, narcotráfico.

THE REPRESENTATIONS OF THE TORTURED BODY *VIENTO SECO* (1953) BY DANIEL
CAICEDO Y *VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE* (2011) BY DANIEL
FERREIRA

Abstract: This work analyzes the different artistic-literary representation of the tortured body proposed in the novels *Viento Seco* (1953) and *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011). The first is set in the era of bipartisan violence, and the second in paramilitarism in Colombia. The two texts, although historically significantly distant, nourish on contexts marked by violence. The analysis proposes that the works that center their writing around violence, although they were delegitimized to a certain extent by critics in Colombia due to their testimonial nature, manage to position themselves in the aesthetic field thanks to the re-meanings of aspects that characterize these tortured bodies. In this analysis, a brief historical context is initially offered and then a chapter is dedicated to the analysis of each novel. These two chapters isolate the most important aspects that are re-signified by the authors and that refer directly to the tortured bodies: religion, nature and the figure of women. Finally, the similarities in the representation or corporeity in the two novels are analyzed. At the same time, they position their representations of the body within a broader aesthetic of violence in Colombia. Although they don't leave aside its testimonial component, these novels draw on it to transcend its semantics.

Keywords: literature and violence in Colombia, torture body, armed conflict in Colombia, “La Violencia”, drug trafficking.

I. Introducción

El discurso literario ha sido siempre una de las mejores herramientas para representar los fenómenos y condiciones que han atravesado las distintas sociedades. Este ofrece una mirada distinta de los sucesos presenciados por las personas a lo largo de la historia, dejando así una ventana para comprender el actuar y pensar humano desde una mirada más amplia sobre el suceso histórico. De allí que una de las principales actividades de los escritores sea la de representar su contexto sociopolítico, económico y cultural, brindando con ello algún tipo de reflexión, ya sea consciente o no, alrededor de los eventos que los afectan a un nivel tanto individual como colectivo. Los novelistas pueden limitar su escritura al hecho histórico, dando lugar a la novela histórica, o ficcionalizarlo para narrarlo junto con su perspectiva de víctima y/o testigo.

En el contexto colombiano se han dado una gran cantidad de sucesos históricos representativos por el gran impacto que han tenido en el país. Tristemente los que más se destacan son aquellos que han girado en torno a la violencia que ha permeado al país desde sus albores republicanos. Colombia es, pues, un país que ha sufrido de manera ininterrumpida el conflicto, uno que ha marcado fuertemente a su sociedad. Entre los sucesos que más se destacan en este desarrollo del conflicto armado en Colombia se encuentra la denominada época de “La Violencia”¹ (1948-1958). Además de ello, aquí podríamos incluir múltiples manifestaciones de carácter más económico-social como el posterior fenómeno del narcotráfico (1970-Presente). Ambos dejaron a su paso un río de sangre que continúa marcando de manera directa y cotidiana la historia y la memoria de sus habitantes. Estas dos coyunturas se vieron retratadas en un sinnúmero de obras literarias que siguen ofreciendo hasta hoy una reflexión sobre lo ocurrido. Dicha reflexión es fundamental para entender lo que es hoy la Nación en conjunto con el Estado² y lo que podrían

¹ La expresión “La Violencia” con mayúscula inicial y entre comillas hace referencia al periodo histórico comprendido aproximadamente entre los años 1948 y 1958.

²Para Felipe Battaglia, “Pueblo y territorio no bastan, pues, por sí solos para definir el Estado como real; una simple suma de individuos, un espacio sin habitantes o sobre el que están hombres indiferentes y transeúntes no dan realidad alguna al Estado, no son el Estado. Este necesita un pueblo que sea nación, es decir, que tenga consciencia de ser nación y un territorio del que tome idealmente posesión el pueblo y, por tanto, que sea él absolutamente suyo”. (...) La diferencia entre los conceptos de NACIÓN y ESTADO estriba en que el primero, por lo general, se sustenta en raíces más profundas y antiguas que las del Estado, mientras que el segundo puede irrumpir súbitamente -caso de Yugoslavia- de la noche a la mañana, merced a una reestructuración artificial de fronteras o del teatro geográfico internacional. (Blanco, 1982 falta incluir p. de donde fue tomada la cita!!)

llegar a ser. Todos los escritores que centraron sus creaciones alrededor de estos dos hechos históricos se encargaron de plasmar esta violencia mediante su labor escritural, sin dejar de lado su postura como partes íntegras de sus grupos y contextos sociales. Estas producciones literarias (entre las que se encuentran *El Cristo de espaldas* (1952), *Cenizas para el viento* (1950), *Cuentos de zona tórrida* (1967), *El crimen del siglo* (2006) y *La calle 10* (1960), solo por nombrar algunas), han sido dejadas de lado por la crítica en varias ocasiones debido, en su mayor parte, a su carácter testimonial, deslegitimando así su valor estético. A pesar de la existencia de una larga tradición de estudios sobre este tipo de literatura, aún se ven aspectos que no han sido por completo detallados por los críticos y estudiosos de la materia. Esto es entendible debido al extenso corpus existente de literatura de la violencia y a los anteriores debates que no permitían considerarla desde su valor estético. Uno de estos aspectos analizables es la propia corporeidad plasmada en las obras de la violencia. Desde estas descripciones de cuerpos violentados se da una gran oportunidad de plasmar diferentes ideas y trasfondos mediante la resignificación de los cuerpos.

En consonancia con lo anterior, este trabajo analizará las novelas *Viento Seco* (1953) de Daniel Caicedo y *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011) de Daniel Ferreira. Los criterios de selección del corpus están basados en el hecho de que la primera puede ser vista como una de las novelas pioneras de la literatura de la época de “La Violencia”, mientras que la segunda, justamente por ser más reciente, dialoga con fenómenos como el narcotráfico, el cual surge aproximadamente a finales de los setenta y comienzos de los ochenta. A pesar de estar separadas por un arco temporal bastante amplio, ambas obras comparten elementos comunes en las representaciones de espacios, personajes, sucesos y sobre todo las representaciones del cuerpo violentado. Estos elementos compartidos permitirán recopilar y contrastar las maneras en que se representa la violencia desde el propio cuerpo inserto en el conflicto. A partir de esto, estas dos novelas pueden verse como ventanas fundamentales para comprender, a partir de dos épocas distintas, la influencia de estos conflictos en los habitantes del territorio colombiano tanto desde la perspectiva individual como colectiva. Justamente por ser obras que abordan el tema de la violencia, en ambas se puede observar la existencia de una estética de dicha violencia, en la que la representación del cuerpo violentado se conjuga con otros tipos de estrategias literarias como la metáfora o la hipérbole. Con ellas, se hace de la violencia un “tema” literario y se genera una aproximación estética/artística, la cual es también testimonial. Para esto, el análisis se centrará en las representaciones del cuerpo violentado desde estas dos novelas, ya que es este uno de los

componentes que más resalta en estas obras de la violencia. Al analizar la manera en que se plasma el cuerpo violentado en estas dos obras se buscarán posibles coincidencias en las formas de representarlo, además de establecer dichas representaciones como una estrategia propiamente literaria. A partir de estas expresiones se nos permite preguntarnos: 1. ¿Existen diferentes tipologías de cuerpos violentados en estas dos novelas? 2. ¿Estas representaciones trascienden el hecho narrado para transmitir diferentes significados? Partiendo del supuesto de que la respuesta a ambas preguntas es positiva, este trabajo buscará ahondar en las obras para detallar los diferentes tipos de cuerpos junto con sus posibles interpretaciones. Con ello se propone demostrar que este tipo de producción literaria puede generar nuevas formas de concebir la realidad desde la escritura, mostrando que no se limita a ofrecer un simple recuento, ni es una simple encarnación del suceso histórico.

1. Planteamiento del problema

Al observar las diferentes perspectivas plasmadas por los estudiosos de las literaturas en las que se aborda el tema de la violencia en Colombia, se hace evidente que la mayoría se ha encontrado ante la encrucijada de si estas deben ser consideradas obras literarias como tal y no como “meros”³ testimonios. En la actualidad aún queda mucho por analizar en el estudio de estas expresiones literarias como una nueva manera de representar más allá de la denuncia dentro de las producciones colombianas.

En este sentido, la literatura sobre “La Violencia” (1948-1958) fue la primera que batalló para explorar los modos de representación del cuerpo violentado dentro del territorio colombiano. Esta batalla la explica muy claramente Gabriel García Márquez (1959) en su ya célebre ensayo “Dos o tres cosas sobre ‘la novela de la violencia’”:

Por lo menos en lo que corresponde a la literatura, la cosa parece tener sus explicaciones. En primer término, ninguno de los señores que escribieron novelas de violencia por haberla visto, tenía según parece suficiente experiencia literaria para componer su testimonio con

³ Existe una visión tradicional en torno al valor testimonial de las obras de la violencia en Colombia que limita las obras que pueden ser consideradas literarias, excluyendo así textos que estén por fuera del canon tradicional.

una cierta validez, después de reponerse del atolondramiento que con razón le produjo el impacto. Otros, al parecer, se sintieron más escritores de lo que eran, y sus terribles experiencias sucumbieron en la retórica de la máquina de escribir. Otros, también, al parecer, despilfarraron sus testimonios tratando de acomodarlos a la fuerza dentro de sus fórmulas políticas. Otros, sencillamente, leyeron la violencia en los periódicos, o la oyeron contar, o se la imaginaron leyendo a Malaparte. Había que esperar que los mejores narradores de la violencia fueran sus testigos. Pero el caso parece ser que estos no se dieron cuenta de que estaban en presencia de una gran novela, y no tuvieron la serenidad ni la paciencia, pero ni siquiera la astucia de tomarse el tiempo que necesitaban para aprender a escribirla. No teniendo en Colombia una tradición que continuar, tenían que empezar por el principio, y no se empieza una tradición literaria en 24 horas. Desgraciadamente, hasta este momento, no parece que algún escritor profesional, técnicamente equipado para la vida, haya sido testigo de la violencia. (p. 13)

Esta esperanza de García Márquez se ve reflejada en las literaturas del narcotráfico que surgirán más tarde, las cuales se han tristemente nutrido de décadas de conflicto. Con ello incorporan nuevas y diferentes visiones de abordar la violencia mediante innumerables manifestaciones artísticas desde la novela y la poesía. Más concretamente, esta nueva perspectiva ha llevado a estos autores a crear una forma de testimoniar/representar el cuerpo violentado sin dejar de lado su carácter literario. Ellos se valen a su vez de su papel como testigos para representar de otra forma el hecho histórico, nutriéndolo con su prosa y re significaciones, para así conseguir crear esa novela de la violencia que tanto echaba en falta García Márquez en la década de los 50s.

2. Marco teórico

2.1 El concepto de violencia

Debido a la historia conflictiva de Colombia, se le ha dado un uso indiscriminado a la palabra “violencia” para referirse no solo a los actos sino también a momentos históricos. Por tanto, es necesario precisar los distintos usos de esta, debido a la relevancia que posee este concepto para el presente trabajo y la asiduidad con la que será mencionado durante el análisis. Así, la palabra en minúscula y sin comillas se entenderá según la definición dada por la Organización Mundial en su informe internacional, esto es, como:

El uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades

de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones. (OMG, p.3)

Por su parte, la expresión “La Violencia”, con mayúsculas iniciales y comillas, hará referencia al periodo histórico antes definido y sustantivado por la historiografía colombiana. Este momento, que será ampliado más adelante, consistió a grandes rasgos en un conflicto interno entre los integrantes de los bandos políticos denominados como Liberales y Conservadores, además de sustentarse en la autoridad religiosa y la debilidad del Estado. Tras años de guerra no declarada y la acumulada disconformidad social, la ciudad capital estalló finalmente durante el fatídico 9 de abril de 1948, día en el cual se cometió el asesinato contra el líder Jorge Eliécer Gaitán, y se inicia una noche de saqueo y locura que sería recordada como “El Bogotazo”.

Es importante mencionar a su vez la confusión que se da en el contexto colombiano al usar indiscriminadamente estos dos términos junto con el de “guerra” y “conflicto armado”. Por esto es también es fundamental definir los límites semánticos que alcanzarán a lo largo de este estudio dichas expresiones. La palabra “guerra” será entendida como esa “gran estructura civilizadora” que ha hecho las veces de progenitora ya sea de un imperio o, más recientemente, de los diferentes Estados modernos” (Palacios, 2012, p.36). Finalmente se identificará a la expresión “conflicto armado” como aquella que hace referencia a “toda forma de acción social o estatal por medios violentos que requiera un discurso de auto legitimación” (Palacios, 2012, p.25) y que se encuentra “inserto en sociedades con historias y memorias” (Palacios, 2012, p.27).

A pesar de estos intentos de definir el uso de estas palabras cabe resaltar en última instancia que, “desde el punto de vista de un método científico, los significados y las palabras que se emplean alrededor del conflicto armado continúan siendo ambiguos, equívocos, vagos” (Palacios, 2012, p.29). Por tanto, por esa razón deben quedar en el plano descriptivo no inmutable, dándole cierta libre interpretación de acuerdo con las condiciones en que se mencionen. Es por ello por lo que estas definiciones pueden ser interpretadas de esta manera para el análisis que se realizará en este trabajo, a sabiendas de que pueden estar sujetas a cambios semánticos en otros trabajos.

2.2 Entre lo testimonial y lo estético

Para enmarcar correctamente este trabajo, es importante aclarar la división que se ha dado dentro de la crítica entre el carácter testimonial y el aspecto estético de las literaturas de la violencia, distinción crucial para entender las dos facetas en torno a las que giran los estudios sobre la Época de la Violencia en Colombia. Según Augusto Escobar Mesa, la diferencia entre estas formas consiste en que la literatura “de la violencia” es de carácter meramente testimonial y suele surgir de autores sin formación literaria, mientras que la “literatura sobre la violencia” agrega características estéticas a los sucesos narrados.

Escobar Mesa (1997) define entonces la “literatura de la violencia” como aquella en la que predomina el testimonio por sobre el hecho estético: “En esta novelística no importan los problemas del lenguaje, el manejo de los personajes o la estructura narrativa, sino los hechos, el contar sin importar el cómo” (p.116). Este aspecto lo podemos observar en obras como *El monstruo* (1955) de Alberto Castaño, *El Zarpazo* (1968) de Evelio Buitrago Salazar, *Las muertes de Tirofijo* (1972) de Arturo Alape o en la propia *Viento Seco* (1953) de Caicedo. En estas obras los autores relatan desde su postura, y sin ningún estudio previo dentro del oficio literario, los acontecimientos que presenciaron. Por su parte, la literatura “sobre la violencia”, según Mesa, se perfila como aquella en la que:

No importa tanto lo narrado como la manera de narrar (...). Es el ritmo interno del texto lo que interesa, que se virtualiza gracias al lenguaje: son las estructuras sintáctico-gramaticales y narrativas las que determinan el carácter pluriséptico y dialógico de esos discursos de ficción (pp.126-127)

En este tipo de producciones podemos incluir a *La mala hora* (1962) de Gabriel García Márquez o *El día señalado* (1964) de Manuel Mejía Vallejo, en las que ya no se percibe una linealidad tan marcada y se permite así jugar un poco las figuras literarias alrededor y su apropiación del hecho histórico.

Entender esta distinción será fundamental para este trabajo ya que permitirá desligar las representaciones del cuerpo violentado que remiten únicamente a aspectos tomados directamente de experiencias vividas por los autores, de aquellas que buscan transmitir otras ideas mediante la representación artística y sirviéndose de estas vivencias. Estos son además los conceptos de los que se partió al momento de analizar los orígenes de la novela testimonial.

Por otro lado autores como Mabel Moraña en su texto “Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX” (1997) se han encargado de resaltar el valor conjunto de lo testimonial y lo estético dentro de dicho género como un todo dentro de estas obras. Ella resalta tres aspectos distintivos en estas narraciones: la presencia de un testigo (el cual puede ser de primera o segunda mano), “la voluntad documentalista” (contextualizando el hecho histórico) y la “relación ficción/realidad”. Esta última característica refleja las dos polémicas que han existido dentro del género testimonial en cuanto a la ficcionalización de la memoria y su valor histórico como complemento de la historia oficial⁴.

2.3 La concepción del cuerpo humano

En *Antropología del cuerpo y modernidad* (2002), el antropólogo francés David Le Breton realiza un recorrido muy esclarecedor en lo que respecta a las distintas concepciones que se han tenido del cuerpo, lo que él denomina la *polisemia del cuerpo* (Le Breton, 2002, p.21). De allí que el mismo Le Breton se refiera al cuerpo como “una construcción simbólica, no una realidad en sí misma” (p.13).

En su estudio, Le Breton comienza con lo que él denomina *cuerpo popular* (Le Breton, 2002, p.29), el cual debe entenderse dentro del marco de la Edad Media y, por ende, como parte de un todo cosmológico. Este lugar le fue dado desde el cristianismo junto con la idea de que, con la palabra, Dios creó el mundo y al ser humano en conjunto con su recipiente corpóreo.

Esta idea se liga también con la del *cuerpo intocable* (Le Breton, 2002, p.38), el cual hace referencia a la imposibilidad de adquirir un verdadero conocimiento del cuerpo debido a que experimentar de cualquier manera con este, era considerado un acto profano y fuertemente castigado. Sería ya con la llegada del Renacimiento y su interés por el conocimiento que se tendría una concepción del ser humano individualizado. Con este cambio se permitirían más reflexiones en torno al cuerpo además de nuevos experimentos en materia de anatomía. Todo esto lleva a concebir al cuerpo como resto

⁴ Entendida como aquella que es transmitida por las fuentes historiográficas oficiales y que responde más a aspectos políticos y económicos.

y no como entidad única del ser humano. Con el aumento de los estudios y la mayor libertad de pensamiento se procede lentamente a una cierta desacralización de la naturaleza y a desligarla del individuo, dándole al cuerpo una posición más cercana a la de una posesión que a la de un recipiente espiritual. Al llegar la industrialización al mundo occidental se empiezan a observar ciertas coincidencias entre el funcionamiento de las máquinas y el mundo natural (Le Breton, 2002, p.72). Ello lleva a la concepción del cuerpo como una máquina misma, quitándole el poco misticismo que antes poseía.

En la actualidad se han mantenido dos posturas en lo que se refiere al tratamiento del cuerpo: una nutrida por la acumulación de estudios médicos más orientados a lo anatómico-fisiológico, dándole a todos nociones básicas sobre sí mismos dentro de la cotidianidad y estableciéndose como la teoría dominante. La segunda postura se enmarca en los saberes ancestrales de las comunidades más tradicionales las cuales se fundamentan en sus memorias y rituales (Le Breton, 2002, p.83). Esta segunda concepción se puede observar en las posturas católicas aún vigentes, vestigios de las ideologías medievales, y en las sociedades más enfocadas en la vida comunitaria. Tal es el caso de las tribus africanas que definen al hombre en cuanto a sus relaciones y por tanto lo conectan a sus círculos sociales, exteriorizándose de su corporeidad.

La concepción del cuerpo es, por tanto, una noción altamente variable entre sociedades y se encuentra en continuo cambio a lo largo del tiempo. Esta característica lo vuelve un tema de gran interés para las diversas representaciones sociales. Las palabras de Le Breton sirven para entender la manera en que se reúnen múltiples significados dentro de la corporeidad humana más allá de la forma física tangible. Esto da apertura para analizar estas representaciones sin que se pierdan como simples líneas dentro del océano polisémico que es la obra literaria.

2.4 El cuerpo como representación

La representación del cuerpo humano ha sido una preocupación permanente en el arte y ha sido abordado de distintas maneras dependiendo del contexto. En palabras de Roxana Rodríguez Ortiz (2009):

El cuerpo tiene tantas acepciones como líneas de investigación (...) Si se estudian las culturas prehispánicas, desde una postura antropológica, abrir el pecho de una persona y sacarle el corazón para ofrecerlo a sus dioses era todo un rito cuya intención —alimentar el cauce energético que permite el equilibrio de su vida—, en cierto sentido, es similar al de los artistas que trabajan con su cuerpo, pues ellos también sufren un desgarramiento interior (...) que les permite explorarse como entes vivos capaces de generar energía y transmitirla mediante la mutación o transformación de su cuerpo para, encontrar así, el equilibrio entre lo que son y pueden llegar a ser.⁵

Esta interpretación del cuerpo dada por Rodríguez Ortiz sirve para comprender la manera en que los autores se valen de sus palabras y de las representaciones del cuerpo para plasmar sus sentires. Esto podría entenderse como un rito de creación que da apertura a sus saberes y vivencias.

Según Francisco González (2003), las primeras aproximaciones al estudio anatómico del cuerpo se dieron en Alejandría en el siglo III a. C. con las primeras disecciones animales y humanas que llevaron a representaciones exaltadas por su estética clásica. Esta tendencia posteriormente sería repudiada por los neoplatónicos por considerarlas idealizadas y poco cercanas al mundo real. Durante el Medioevo y la expansión del cristianismo—y su difusión de la vida ascética— se dio un cambio drástico hacia el desprecio por el cuerpo, viendo las flagelaciones como una forma de vida. Fue ya durante el Renacimiento que se retomaron los estudios científicos del cuerpo de manera más objetiva. Este cambio dio lugar a ilustraciones fidedignas de este que permitían representar de diversas maneras esta corporalidad desde las diferentes facetas artísticas.

Al conjugar los estudios científicos del cuerpo humano junto con las miradas artísticas, surge entonces la posibilidad de entender la representación del cuerpo como una que busca estetizar esta realidad junto con las propias vivencias de los artistas. Con ello se nutren estas narraciones con una mayor profundidad semántica.

Ha habido en general dos formas de representar el cuerpo a lo largo de la historia. La primera consiste en una representación realista y objetiva de la anatomía humana, y la segunda sería el cuerpo como representación simbólica. Esta última se sirve de la manifestación artística para plasmar nuevos significados, tales como connotaciones político-religiosas entre otras, en conjunto con la forma corpórea. Ambas representaciones serán tomadas en cuenta para el análisis

⁵ Versión digital sin paginación.

de este trabajo, pero con un enfoque último hacia el carácter simbólico de dichos cuerpos dentro de las obras.

También es importante tener en cuenta la perspectiva semiótica ya que desde esta disciplina se puede profundizar un poco más en la relación entre cuerpo y significación. En palabras de Rosales Cueva:

Si la semiótica se ocupa de la significación de complejos sémicos (y no del signo aislado), como los discursos, ella debe ocuparse del cuerpo en el momento en que constata que un discurso o una práctica cultural predica de acciones, de afectos y de saberes o de dimensiones de la experiencia humana que tienen origen en la relación del cuerpo del sujeto con el mundo. (2010, p.28)

Desde esta relación es posible estudiar las diferentes significaciones que plasman los autores en sus obras desde su punto de origen, el cuerpo y su forma de desenvolverse en la trama. Todo esto partiendo de la concepción de que el cuerpo es un “medio fundamental de la construcción de la imagen o presencia de los sujetos sociales y a que (...) él también es escenario de la afectividad, de los códigos y hábitos socioculturales” (Rosales, 2010, p.28)

El cuerpo es tomado más allá del simple componente físico y es entendido desde un amplio conjunto de elementos sensoriales y perceptivos que remiten a una imagen mucho más compleja. Partiendo de la teoría general de la semiótica, cada signo es un objeto perceptible por los sentidos y es puesto en función de representar el mundo real (Fontanille, 1999, p. 57). Por tanto para que un signo sea correctamente transmitido, se deben conjugar el objeto real que representa junto con el receptor de dicho mensaje. Estos signos se conjugan para transmitir un todo semiótico dentro de la representación.

Según Fontanille (1999) el cuerpo presenta varias esferas de significación: El *yo-carne* (o materia viva y sensible), la *envoltura* (entendida como la separación entre cuerpo y entorno), el *cuerpo interno* (encargado de percibir con los sentidos hacia el interior del cuerpo), el *cuerpo déictico* (definido por su relación con el mundo exterior), y finalmente lo *no-propio* (aquello que se encuentra por fuera del cuerpo). Cada una de estas esferas se conjuga dentro de la significación del cuerpo.

3. Objetivos (generales y específicos)

General: Analizar las diferentes representaciones del cuerpo violentado en las novelas *Viento Seco* (1953) de Daniel Caicedo y *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011) de Daniel Ferreira

Específicos:

- Analizar la manera en que las representaciones del cuerpo violentado en *Viento seco* remiten a la simbología cristiana del martirio.
- Establecer las diferentes tipologías de cuerpo violentado presentes en *Viento Seco* y *Viaje al interior de una gota de sangre*.

4. Estado del arte

La discusión sobre este aspecto testimonial tiene ya una larga tradición, pero podríamos decir que es con la obra del cubano Miguel Barnet que es reconocido como “género” dentro de la literatura hispanoamericana. Sobre este autor se recalca:

Su consistencia en el empleo del testimonio (Canción de Rachel, 1969; Gallego, 1981; La vida real, 1986) y su contribución teórica a la definición de esta forma le han convertido en el exponente más importante de la veta testimonial en el contexto hispanoamericano y uno de los escritores más destacados de la literatura cubana contemporánea. (Skłodowska, 1988)

Hacia principios de los ochenta críticos como Julio Ortega, Ángel Rama y Carlos Rincón, entre muchos otros, ya mencionaban la existencia de una nueva literatura que se centraba en el referente. Si se toma como punto de partida el pensamiento posmoderno, sobre la deconstrucción del canon literario, tendríamos que replantearnos la forma de abordar estas obras que, tradicionalmente, han sido marginadas por el canon y las instituciones literarias.

En la actualidad han surgido nuevas posturas como la de Teresa Basile. En el prólogo a su libro *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*, publicado en el 2015, esta autora recalca la dificultad existente a la hora de relatar la violencia mediante la literatura, pero a su vez enfatiza los aspectos propiamente formales y temáticos de aquellas obras literarias que tienen como foco principal las diversas tensiones sociales, políticas y económicas. Escribe Basile (2015):

¿Qué acontece con la palabra cuando se acerca a la violencia extrema? ¿Cómo trabaja el relato literario con el mal radical? El filoso dictum de Theodor Adorno “No se puede escribir poesía después de Auschwitz” o la incisiva pregunta de Maurice Blanchot que interroga “¿Cómo es posible la literatura?” en el instante de enfrentar el horror inenarrable de la Shoáh, expusieron con provocadora contundencia el colapso de la integridad de la lengua luego del suceso límite de la “solución final” acontecida en los campos de exterminio nazis. Ambas postulaciones fijaron, entonces, el punto inicial de los avatares de una lengua dañada, de una escritura del desastre –como dirá el escritor francés– doblemente desgarrada por la catástrofe histórica y por el vértigo del lenguaje, de una escritura que ha perdido toda plenitud y se ha vuelto una boca tartamuda –para el poeta rumano judío Paul Celan– o un hipo agónico que sincopa el habla –para el chileno Roberto Bolaño, quien retoma y reinventa la espuma de César Vallejo quien, en “Intensidad y altura”, supo decir “quiero escribir, pero me sale espuma”. (...) La desposesión introduce la incertidumbre, los silencios, lo vago, y el diferendo enarca una postergación indefinida. Con ello se vacía la representación, se niega la mimesis, el mensaje, la catarsis o a la transferencia liberadora para reconvertir a la obra de arte en un objeto en sí, absoluto, pura corporalidad y energía. Sin embargo, la palabra, la poesía, el relato y la ficción pugnan contra lo indecible y acechan el suceso límite de la violencia radical desde esa lengua herida que balbucea en el temblor de la boca de César Vallejo y de Roberto Bolaño. (p.8)

Esta postura es interesante porque, a pesar de admitir la dificultad de la literatura para representar los horrores de la historia, también permite afirmar que esta, contra todo pronóstico y de manera paradójica, logra representar lo irrepresentable sin que ello vaya en detrimento de su calidad estética.

También es importante mencionar la existencia de algunos de los autores que han problematizado sobre la obra testimonial específicamente en América Latina. Petra-Iraides Cruz Leal reúne en su escrito *Hispanoamérica: el clamor testimonial de las voces marginadas* (1996) las primeras aproximaciones realizadas en torno al género testimonial desde la crítica literaria recalando a sus precursores. Marc Zimmerman en su texto *Literatura y testimonio en Centroamérica: posiciones postinsurgentes* (2006) nos ofrece un tipo de historia de la crítica testimonial por medio de sus principales escritores y obras, además de que da apertura para nuevos estudios sobre la literatura centroamericana centrada en los conflictos insurreccionales del siglo XX. Noemí Acedo Alonso (2017) realiza un recorrido por los múltiples significados que se le han dado a la modalidad testimonial desde su posición como nuevo género literario, además de incluirlo en una genealogía más amplia dentro de la tradición cultural latinoamericana junto con una clasificación más detallada de las variadas formas en que se presenta este discurso. Estos son solo algunos de los escritores que se han preocupado por la novela testimonial en los últimos años,

enfocándose en distintos lugares de América Latina y dando cabida a múltiples estudios sobre las representaciones testimoniales de la literatura Colombiana.

Sobre *Viento seco* (1953) es bastante lo que se ha hablado, lo cual resalta en comparación con la ausencia casi total de referencias tanto bibliográficas como biográficas de su autor Daniel Caicedo. Una de las primeras referencias que aluden a esta obra la da Ayala Poveda en su *Manual de literatura colombiana* (1986) en el cual solo la menciona para criticar la ausencia de profesión literaria de Caicedo y la deslegitima dentro del corpus de obras de la literatura de la violencia. Más adelante se realizaron múltiples estudios que no profundizaban en el estudio de la obra o sobre su autor, más bien tomando a la obra desde su componente histórico. Estos estudios fueron cambiando con el pasar de los años y con el cambio de paradigma que se dio al redefinir al testimonio como un género. Con esto se dio cabida a incontables estudios, demasiados para enunciar en su totalidad, sobre el componente literario en la novela que aún se realizan en nuestros días. Esta novela al ser pionera en su clase se presentó como fuente ideal para analizar y entender el género testimonial y el fenómeno de la violencia en Colombia.

Sobre la novela *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011) de Ferreira es poco lo que se ha escrito en comparación con la extensa trayectoria de *Viento Seco* (1953), entendible debido a lo reciente de su publicación. Se han escrito múltiples artículos breves en medios como la revista Arcadia y el periódico El Tiempo. Entre estos artículos destaca el de Castaño Guzmán en la revista Bacanika titulado *Viaje alrededor de Daniel Ferreira* (2017) en el cual describe desde las experiencias del propio autor la influencia de la violencia en su obra y como esto influyó en sus procesos creativos. Se han documentado algunas entrevistas en las que el autor habla sobre esta novela en conjunto con los demás tomos de su pentalogía. Han surgido estudios como el de Domínguez Cardoso titulado *Narración del conflicto armado y construcción de memoria en Viaje al interior de una gota de sangre de Daniel Ferreira* (2018), el cual se presentó como trabajo de grado para el título de profesional en Estudios Literarios en la Universidad Pontificia Bolivariana y en este se analiza la manera de narrar el conflicto armado desde esta novela desde su estructura, voces y ficcionalidad. También está el libro publicado por Gálvez Granada titulado *Estética de la destrucción: los objetos materiales en Viaje al interior de una gota de sangre de Daniel Ferreira* (2020) en el cual la autora propone distintas categorías para analizar los objetos materiales desde su función simbólica. Y finalmente es pertinente enunciar su mención dentro del estudio *La*

Pentalogía (infame) de Colombia de Daniel Ferreira: una aproximación a su obra (2017) de Giulia Nuzzo aunque en este texto se le da un mayor énfasis a las otras dos novelas iniciales de la pentalogía.

5. Metodología

Este análisis se realizó inicialmente desde aspectos semióticos al centrarse en los significados tras las representaciones del cuerpo junto con las diferentes tipologías de cuerpo que se desligan de estos significados, además de realizar un atisbo de literatura comparada al poner en paralelo aspectos de ambas obras.

Para esto es necesario en primera instancia realizar un breve recorrido por el contexto histórico en el que se desarrollan ambas novelas. Desde cada obra se distinguirán los cuerpos violentados para así pasar a especificar los diferentes tipos de significados subyacentes en las representaciones y la manera en que estos son plasmados. Para esto se realizará un análisis conjunto de las novelas, dividido por las tipologías de cuerpos violentados ahondando en aquellas que destacan ambas obras.

Todo esto permitirá, en último término, cuestionar el modelo binario desde el que se ha mirado la literatura de la violencia y esbozar la propuesta de estrategias de lectura que permitan un acceso más amplio a la misma sin limitarse a su papel testimonial y tornando las miras a aspectos más específicos de la narración, como los cuerpos.

II. Colombia: Cuerpos dolientes en una historia marcada por la violencia.⁶

El contexto colombiano no ha dejado nada que desear en cuanto a sucesos históricos representativos. Tristemente los que más se destacan son aquellos que han girado en torno a la violencia que ha permeado al país desde sus albores republicanos. Colombia es, pues, un país que ha sufrido de manera ininterrumpida el conflicto, uno que ha marcado fuertemente su visión de sociedad y que ha sido destacado como “la insurrección armada más extendida de América Latina” (Cartagena, 2016, p.65). Dicho conflicto se puede ver en apariencia como algo en cierta medida permanente. No es inmutable puesto que se percibe “gran variedad en los contextos de producción de las contiendas, de los actores protagonistas y de las motivaciones” (Cartagena, 2016, p.65), volviéndolo particular dentro del ámbito latinoamericano y mundial. Esto se podría resumir con la idea de que en Colombia “para cada época hay relaciones conflictivas heterogéneas que tienen diferentes alcances” (Cartagena, 2016, p.66).

Desde el llamado “Descubrimiento”, la Conquista y la Colonia ya podía preverse la que sería la dinámica de terror que regiría sobre los habitantes del país. Durante el siglo XV el continente Europeo se encontraba cercado por los árabes y turcos que dominaban el Mediterráneo impidiendo así sus contactos con Oriente. Es así como en 1492 Cristóbal Colón zarpa desde España a través del océano Atlántico en búsqueda de riqueza y reconocimiento público al establecer una ruta comercial marítima hacia Oriente. Este viaje llegaría finalmente al Nuevo Mundo para la suerte de los españoles, aunque quizá no tanto para los indígenas que poblaban estas tierras.

Con su llegada al Nuevo Mundo se da inicio a una cruzada que variaba entre considerar a estos nuevos habitantes como iguales o inferiores, tendiendo más hacia lo segundo. Inicialmente se limitaron a saquear los poblados y esclavizar a los indígenas en busca de oro, dejando de lado cualquier intención de establecerse en el territorio. Posteriormente surgiría una mentalidad más colonizadora que veía las ventajas de habitar y comandar el nuevo continente. Para esto recurrían a la evangelización y al adoctrinamiento de los indígenas bajo el pretexto de salvación censurando a su vez las antiguas creencias por considerarlas idolatrías paganas. La Conquista de América se dio de manera forzada y bajo una ideología esclavista que negaba toda voz de sus pueblos

⁶ Este apartado se construyó a partir de los textos: *Historia de Colombia* (1984) de Luis Barrios, *Historia extensa de Colombia* (1986) de la Academia Colombiana de Historia y *Pasado y presente de la violencia en Colombia* (2007) Sánchez y Peñarada.

ancestrales y se enmascaraba en la idea de “salvación”. Este proceso de saqueo continuó durante años y finalmente convirtió al país en un grupo de poblaciones mermadas con una economía inestable que solo traía pérdidas para los americanos.

A pesar de todo este conflicto, con el pasar del tiempo y con el incremento de las interacciones entre esclavos y colonos, se empieza a ver un mayor equilibrio. Todo esto surge gracias a la verdadera apropiación de una identidad nacional que ya no centraba sus miras en Europa, sino en sus propias fronteras y la manera de convivir en ellas. Dando como resultado la independencia del país y el verdadero crecimiento de sus ciudades.

El siglo XIX dejó catorce años de guerra independentista junto con múltiples conflictos locales. En esta época los conflictos se daban en su mayoría por los desacuerdos dentro de la clase oligarca dominante en debates como el de la organización política, ya fuera centralista o federalista, y la aprobación o no de la abolición de la esclavitud, por nombrar algunos. A pesar de ser dirigidos por las clases dirigentes, estos conflictos se desplegaron “hacia sectores, actividades y territorios que en principio no tenían relación con el conflicto armado” (Uribe, 2003, p.29).

Colombia es un territorio que en sus comienzos era conformado mayormente por una población campesina, analfabeta que, de cara a una economía latifundista y con el progresivo crecimiento de las ciudades y la desigual distribución del capital, se veía en la necesidad de migrar hacia las metrópolis, empeorando así sus condiciones de vida. .

Este despliegue dentro de los otros niveles sociales provocó que el posterior conflicto de mediados del siglo XX se diera entre las clases dominantes y las subalternas⁷. Este conflicto en lugar de limitarse al interior de la oligarquía se incrementó a lo largo de las décadas de los treinta y los cuarenta para llegar a transformarse finalmente en una confrontación abierta reconocida como la época de “La Violencia”. Todo esto incrementaría con el establecimiento, primero de una realidad política marcada por la lucha bipartidista entre los bandos Liberales y Conservadores, la cual incentivaba a sus integrantes a atacar de diversas maneras a sus opositores, y segundo, con la

⁷ “En ese momento prevalecían las clases campesinas y, a partir de entonces, junto a fenómenos como la industrialización, los cambios sectoriales de la economía y en las relaciones laborales, la extensión de la educación formal, el crecimiento de la población urbana, la transición demográfica y la creciente incorporación de la mujer en la fuerza de trabajo, han irrumpido nuevos sectores sociales y se ha transformado la configuración que ha adoptado la sociedad” (Fresneda, 2017, p.206)

creación del Frente Nacional (1958-1974). Este distribuyó los periodos de gobierno de ambos partidos en lapsos de tiempo iguales e intercalados, gestando con ello una especie de dictadura bipartidista disfrazada de democracia.

A pesar de que la dirección ideológica y política se daba desde las altas esferas con la misión de construir una “mejor” Colombia, reminiscencia del ideal de Estado-Nación de la Latinoamérica decimonónica, la lucha militar y por tanto el verdadero conflicto se dio desde las clases más bajas, los campesinos. Aproximadamente en el año 1946 el conflicto migra del campo a las ciudades principales y se da oficialmente inicio al periodo histórico de “La Violencia”. Este conflicto interno se sustentó en la autoridad religiosa y la debilidad misma del Estado, para perpetrar miles de crímenes contra los integrantes de ambos bandos políticos.

Esta época fue definida por Marco Palacios como una “revolución social frustrada” (2012, p.30) ya que a diferencia de la ocurrida en México, esta perdió sus valores y solo se convirtió en una sucesión de violencia sin sentido ni razón, impidiéndole trascender y provocar verdaderos cambios en su momento.

Tras años de guerra no declarada, la acumulada inconformidad social, la pérdida de estas doctrinas que buscaban mejorar el país y la indiscriminada violencia a la que recurrieron los diferentes grupos, el conflicto escaló descontroladamente. Al llegar a su punto más alto la ciudad capital estalló durante el fatídico 9 de abril de 1948. Este día se cometió el asesinato contra el líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, y se inicia una noche de saqueo y locura que sería recordada como “El Bogotazo”.

Con el pasar de los días, y a pesar de apagarse las llamas en la capital, la violencia en el país no se detuvo. Los Liberales que se encontraban en el campo tuvieron que luchar para proteger su vida y sus bienes de las fuerzas del Estado que en principio debían protegerlos, pero que abusaban de su poder para ejercer presión y cumplir con sus propias agendas. Se declaró estado de sitio en todo el país y se realizaron cambios sistemáticos dentro de la estructura gubernamental conservadora, desestabilizando aún más la ya precaria situación.

Pero este no fue el final de la historia de la violencia en Colombia. Solo se logró algo de estabilidad al formar lo que sería conocido como el Frente Nacional. Con este se creó un nuevo

sistema electoral en el que se alternaría el poder entre los dos partidos en intervalos de cuatro años junto con la repartición equitativa de los cargos públicos. Esta fue una medida que si bien calmó la lucha bipartidista no logró generar un verdadero cambio ya que excluía por completo otras posturas políticas.

Al mismo tiempo que se daba fin a esta lucha partidista, se gestó un nuevo escenario de conflicto donde las fuerzas de insurrección campesinas dejan de intentar unirse al poder para en su lugar substituirlo. Este proceso da lugar al nacimiento y consolidación de guerrillas campesinas como las FARC⁸ y el ELN⁹. Todo esto empeoró más aún a raíz de la exclusión que generó el Frente Nacional.

En años posteriores se crearon grupos de campesinos armados dando origen al movimiento guerrillero al margen de la ley, en contraposición a los insurgentes apoyados por el Estado. Esto causa el desplazamiento masivo de los campesinos a las ciudades y sienta las bases para lo que sería el fenómeno del narcotráfico. Esta realidad se ve reforzada por la presencia de células de guerrilla urbana, lideradas por estudiantes e ideólogos educados que incluían a la clase media.

A partir de 1970 se dio un auge desmedido del narcotráfico, trayendo consigo un incremento en el capital que llegaba del extranjero y dando una sensación de falsa estabilidad económica. Pero todo esto solo incrementaba la inconformidad de los campesinos y grupos obreros que se encontraron con un gran desbalance en sus trabajos. Estos grupos recurrieron sobre todo a la protesta pública llevando aún más caos al país.

En la década de los ochentas se da un crecimiento exponencial de estas agrupaciones campesinas, dando lugar al auge de los coloquialmente conocidos como paramilitares. Estos surgen como iniciativa de los grandes terratenientes del país como un proyecto militar diseñado por las élites rurales con el fin de preservar su estatus quo, amenazado por las guerrillas. Todo esto junto con el aumento de las tensiones sociales dadas por la incapacidad gubernamental para administrar la cambiante economía del país mediante una verdadera reforma agraria, llevaría a una nueva época

⁸ Fuerzas Armadas Revolucionarias.

⁹ Ejército de Liberación Nacional.

de conflicto que sentaría sus bases en las zonas del campo pero que mantendría su poder sobre las ciudades mediante el capital obtenido con la ilegalidad y la violencia.

III. *Viento Seco* y *Viaje al interior de una gota de sangre*: Contextualización de dos puntos de una misma violencia.

1. *Viento Seco* y su carácter proselitista

La obra *Viento Seco* (1935) de Daniel Caicedo ha sido considerada como la pionera en lo que literatura de la violencia se refiere. Este autor vallecaucano tenía como principal oficio la medicina y se adentraba en la escritura como una forma de transmitir sus pensamientos e ideales con respecto a la situación en la que se encontraba el país. Desde sus inicios la novela nos trasmite, a través de las experiencias de su protagonista Antonio Gallardo algunos de los sucesos más horribles de la Época de la Violencia en Colombia. Empieza narrando la lucha por sobrevivir de Antonio con su esposa Marcela, quienes tras perder a toda su familia en una masacre dirigida por los “pájaros”¹⁰ huyen hacia otra ciudad en donde se ven envueltos en un nuevo atentado chulavita¹¹ que deja a Antonio solo y gravemente herido. Con la venganza como único móvil, este decide ingresar en las guerrillas campesinas llegando a convertirse en líder del grupo, donde encuentra finalmente su muerte sin completar a cabalidad su venganza.

Es considerada como la primera novela de la “Época de la Violencia” y a pesar de haber sido ampliamente leída aún se le resta importancia a su valor estético.

La crítica se ha ocupado de examinar la relación de la novela con ese contexto social, señalando insistentemente su carácter testimonial y de denuncia, pero no ha dedicado ninguna atención al asunto de la estructura formal o de sus búsquedas estéticas, como no sea para descalificarlas. (Osorio, 2016, p.112)

Autores como Antonio García (1954) afirman que carece de “refinamientos verbales, elaboración literaria” (p.19) mientras que otros como Álvarez Gardeazábal (1970) lo descartan incluso como obra literaria. Óscar Osorio por otro lado resalta que en *Viento Seco*:

El hecho histórico prima sobre el hecho literario. Se trata de textos testimoniales y/o de denuncia, en los que la inmediatez de los sucesos, el dolor reciente o la rabia viva, y la urgencia del testimonio

¹⁰ Los pájaros fueron un grupo armado ilegal compuesto principalmente por campesinos conservadores que dirigían las masacres en contra de los liberales.

¹¹ Los chulavitas fueron una facción ilegal de la armada colombiana que actuaban como agentes de violencia a favor de los líderes conservadores.

difumina la intención literaria. Los personajes son ahogados por la necesidad de la denuncia y los novelistas concentran en ellos todo el dolor y la ignominia, son como un crisol en el que el escritor va vaciando todas las aberraciones e injusticias de la violencia. Algunos de estos escritores entran a la literatura solo una vez para dejar ese testimonio de su experiencia. (Osorio, 2006, p.105)

Cabe resaltar que Osorio solo indica que se “difumina” la intención literaria, ya que él mismo es uno de los autores que más ha rescatado el valor estético de dicha obra. En su texto “En torno a la dimensión literaria de viento seco” (Osorio, 2016) analiza la faceta estética de la novela desde lo que él denomina una irrupción de imágenes poéticas en una prosa dominada por el realismo descarnado junto con una estructura del relato compleja. Como podemos ver, los estudios que destacan el valor estético de *Viento Seco* son relativamente recientes debido a la mala imagen que tenía la crítica del valor literario de la obra. A pesar de su amplia difusión y recepción esta obra presentó gran controversia por ser la primera en atreverse a hablar sobre la violencia que acontecía, lo que llevó a variadas opiniones de sus lectores. Autores afirman sobre ella que:

Todavía se mantiene el interés por la lectura a pesar de la censura moral y política que tuvo que soportar para mantenerse como documento real, como novela de testimonio de uno de los períodos más nefastos de la historia nacional. (Bedoya y Escobar, 1980, 7).

Esta novela construye las primeras partes de su narración en torno a dos representativos momentos de la campaña conservadora en el Valle del Cauca: La masacre de Ceylán¹² y la masacre de la Casa Liberal de la ciudad de Cali¹³. Tras estas dos tragedias se narra en la tercera parte las acciones tomadas por las guerrillas liberales en el norte del Valle, insinuando a su vez las batallas mayores que se llevaban a cabo en los Llanos Orientales.

En ella podemos ver no solo un valor testimonial por el que se la incluye en el corpus de obras “de la violencia” definido por Escobar Mesa, sino también una gran cantidad de narraciones y construcciones estéticas que permiten transmitir mucho mejor dichas experiencias vividas por los sobrevivientes de los momentos históricos retratados. Entre estas construcciones podemos destacar

¹² "El 27 de octubre fue arrasado Ceylán a bala, fuego y dinamita. en el poblado de San Rafael, la policía fusiló a campesinas liberales y arrojó sus cadáveres al río. las matanzas dejaron un saldo de 150 muertos en Ceylan y 27 San Rafael" (Medina, 1990, p.52)

¹³ Perpetrada el 22 de Octubre de 1949 en un solar ubicado en la carrera cuarta con la calle tercera durante una reunión de civiles liberales, dejando 22 muertos y 70 heridos.

las de sus cuerpos violentados, interés de este trabajo, ya que se sirve de estas para representar diversas ideas del autor y del contexto de producción de la obra.

2. *Viaje al interior de una gota de sangre: La reconstrucción del cuerpo victimizado.*

Al aproximarte a la obra *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011) de Daniel Ferreira lo primero que te recibe en su portada es la imagen de un pequeño niño que salta a una gran charca de color rojo sangre¹⁴. Esta ilustración plasma a la perfección la experiencia en la que se embarca el lector al recorrer sus páginas y experimentar la tragedia retratada de la mano de sus representativos personajes.

Ferreira nació en 1981 en San Vicente de Chucurí en Santander. Inicialmente su obra solo fue publicada en el exterior dándole una cierta “condición de autor extranjero en su propia patria” (Holguín, 2015¹⁵) aunque en la actualidad sus obras empiezan a alzar vuelo en los círculos literarios colombianos. Este autor ha sido descrito de la siguiente manera:

Su nombre no causa aún demasiado eco, pero sus novelas se abren paso en el campo de la narrativa latinoamericana contemporánea por su potencia poética y su abordaje renovado y crítico de la temática eterna e inagotable que es la violencia colombiana. (Granada, 2020, p.190)

Esta novela es la segunda parte de su pentalogía de Colombia y en sus cortos ocho capítulos narra una masacre paramilitar en un pequeño caserío rural, el cual no especifica, durante un reinado de belleza local. A lo largo de sus páginas nos narra desde la voz de varios personajes una reconstrucción de la masacre desde varios ángulos, construyendo poco a poco este relato y llenando al lector de intriga. Al mostrar el lado humano de estos personajes con sus narraciones polifónicas, logra un mayor impacto al momento de culminar sus vidas o escenas en la historia. Esta obra no es una que se enfoque en el momento o en los actores del conflicto, sino que se permite ahondar en las diferentes partes de dicho momento para visibilizar a las víctimas dentro del relato. Es una obra que por su premisa puede parecer que se limita a lo testimonial pero que gracias a la perfecta fluidez

¹⁴ Esta es la cubierta de la edición de Alfaguara y fue ilustrada por Andrés Espinosa.

¹⁵ Versión digital sin paginación

del lenguaje y su narrativa dinámica se posiciona como una obra dentro del corpus “sobre la violencia”.

Por ser una obra de relativamente reciente escritura, no abundan los análisis en torno a su narrativa por eso cabe resaltar los comentarios que hace de ella Granada. Este autor analiza la obra de Ferreira desde sus objetos materiales.

Esta novela inserta motivos estéticos para comunicar sentidos literarios a través de objetos materiales de carácter visual y desarrolla un argumento que avanza hacia una terminación abrupta de las funciones vitales del ser humano. En esta combinación de elementos, la obra de Ferreira despliega un inventario de objetos materiales de la más plural naturaleza, que evidencia de forma directa la destrucción del sujeto y donde las interpretaciones estéticas también entran en juego. (Granada, 2020, p.194)

Dentro de esta agrupación de objetos materiales como objetos estéticos podríamos incluir las distintas descripciones del cuerpo violentado, si lo entendemos como manifestación aparte de la conciencia del personaje.

Aunque el hecho violento no sea el enfoque principal de la novela, Ferreira se encarga de retratar con su gran precisión del lenguaje la manera en que se violenta a las víctimas y su corporeidad. Esto le da incluso una mayor profundidad semántica a sus cuerpos violentados y hace más enriquecedor su estudio.

IV. Tipologías del cuerpo violentado

1. La masacre y el “cuerpo colectivo”.

La primera distinción que se debe hacer entre estas diversas formas de representar el cuerpo violentado, es aquella que podría denominarse como “cuerpo colectivo”. Este se encarga de transmitir una cierta pérdida de la individualidad a causa de la violencia sufrida y hace que múltiples cuerpos se presenten como uno solo. Un concepto que se encuentra en sintonía con el *cuerpo popular* de Le Breton (2002) el cual define al cuerpo como un todo y el *cuerpo déictico* de Fontanille (1999) quien lo define por sus relaciones, Le Breton enmarca esta concepción del cuerpo en la interpretación medieval de que todos los seres humanos son uno y deben seguir los designios divinos como una sola entidad, todo en pro del desarrollo y funcionamiento de su comunidad.

Todas las personas eran como una sola, enorme, gigantesca con cientos de ojos y de brazos, y de bocas y de piernas, y con una voz confusa, profunda que llenaba el solar y era formada por las voces de todas las bocas. (Caicedo, 1935, p.99)

Con esta forma de representar los cuerpos como una agrupación se puede percibir la intención de denuncia que tenía Daniel Caicedo y se presenta como la forma ideal de representar al colectivo victimizado.

En Viaje al interior de una gota de sangre podemos evidenciar también el “cuerpo colectivo”. Se puede observar la manera en que se retrata a la comunidad entera como un solo ser temeroso y doliente. En sintonía con el *cuerpo popular* que enfoca sus pensamientos en un mismo suceso que afecta a su comunidad.

Un velorio colectivo para el que llamaba a toda la comunidad acercarse y reclamar sus muertos. La gente comenzó a salir, temerosa, primero asomaba la cabeza por las ventanas, luego abrían las puertas, barrían las calles militarizadas y finalmente desfilaban de uno en uno, de dos en dos, con la mirada baja, en romería abierta, hacia el anfiteatro municipal. (Ferreira, 2011, p.100)

Y esta colectividad se ve mejor en las descripciones generales de la matanza, con expresiones como la siguiente, en la que se da una cierta deshumanización del ser humano tras su muerte:

El hombre obeso corre frenético hacia una bocacalle y tropieza con todos los obstáculos que no debería tropezar, con los cadáveres en cuanto a su paso, con los heridos que piden ayuda, con un caballo malherido que trata de levantarse. (Ferreira, 2011, p.113)

También se puede observar claramente la transición de lo colectivo a lo individual en el siguiente apartado:

Hombres y mujeres que besan la tierra. Algunos están descamisados. Muchos permanecen a cubierto por otro cuerpo. Frente a la iglesia, dos hombres han caído de rodillas, reclinados en la puerta principal, así las manos atadas a la espalda. Uno de ellos es el cura. (Ferreira, 2011, p.132)

Estas masacres colectivas las podemos entender incluso desde nuestros días ya que no son un fenómeno enteramente del pasado. La antropóloga María Victoria Uribe se ha encargado de estudiar la manera en que las últimas décadas de violencia en el país han afectado a lo que ella llama el “cuerpo social”:

Las masacres que están ocurriendo ahora están produciendo una ruptura simbólica importante en el cuerpo social. La matanza de los jóvenes en Cali, o de los muchachos en Samaniego, son rupturas simbólicas y fácticas del cuerpo social. (...) No compararía las masacres que están ocurriendo ahora con las que ocurrieron en los años noventa por parte de los paramilitares, o con las que ocurrieron en los años cincuenta y sesenta durante La Violencia. Creo que estas son masacres más anónimas, en el sentido de que es muy difícil ubicar quiénes las están haciendo, es difícil asignar responsabilidades. Esto no ocurría con las masacres paramilitares, porque los mismos paramilitares se encargaban de decirle a la sociedad que ellos habían hecho la masacre. Ahora son asesinatos que se hacen desde la sombra. No hay manera de saber de dónde vienen las balas. (Uribe, 2020, p.9)

En sus palabras podemos ver la transición que han tenido las maneras de realizar las masacres desde estos distintos momentos históricos junto con las consecuencias que tienen estas para dañar el “cuerpo colectivo”.

Al empezar las descripciones de los cuerpos desde las agrupaciones Ferreira y Caicedo se permiten introducir mejor las posteriores descripciones con más detalles que posibilitan la construcción de una imagen poética más estructurada del cuerpo. Una imagen que no se limita al aspecto físico del personaje sino que se sirve de metáforas y símiles para representar aspectos estéticos particulares del cuerpo. Al partir de estas agrupaciones de cuerpos se puede llegar a

desglosar las representaciones particulares del cuerpo que se encargan de transmitir ideas más específicas. En otras palabras, ya habiendo visto la representación con el significado más general podemos empezar a observar los más particulares.

2. El “cuerpo biológico”.

El siguiente tipo de cuerpo sería el de “cuerpo biológico”, en contraposición al “cuerpo simbólico” que predomina en las demás tipologías. Este es el que se encuentra más ligado a la faceta realista de la Viento Seco, ya que es el que resalta la anatomía del cuerpo como una limitada a la representación del cuerpo físico. Podemos entenderlo como aquel que se encarga de trasladar la corporeidad desde la realidad sin entrelazar otro concepto o ideología. Esta concepción del cuerpo surge tras dejar de lado ese *cuerpo intocable* (Le Breton, 2002) que no permitía estudiar el cuerpo debido a los prejuicios y designios de la religión en tiempos anteriores al Renacimiento y se centra en el *yo-carne* (Fontanille, 1999). Este tipo de cuerpo es el más utilizado en las obras testimoniales “de la violencia”. La siguiente cita podría incluirse también en este “cuerpo colectivo” mencionado con anterioridad, pero en esta se permite analizar un poco más las particularidades anatómicas del cuerpo violentado para darle más énfasis a la crudeza del relato:

En un playón inmediato anclaba una cabeza humana. Sobre una piedra por la que la corriente pasaba sin fuerza, había un brazo musculado con tres dedos y dos heridas en la mano. Más abajo, un cadáver viajaba serenamente con las órbitas sin ojos vueltas al sol. Del lado de arriba, venían más cuerpos y miembros. Esa sería en los días sucesivos la pesca a que los vecinos cristianos se dedicarían. (Caicedo, 1935, p.76)

En este párrafo podemos observar cómo la descripción del cuerpo humano, aunque descarnada, se limita a su dimensión física. Todo esto remitiendo a hechos históricos presenciados o escuchados por el autor, siendo parte a su vez de la intención de denuncia de este. Al mismo tiempo esto le da cierto anonimato, como un cuerpo entre muchos.

2.1 El cuerpo desligado

Del cuerpo biológico también parte la idea de que el cuerpo dañado puede desprenderse de la propia conciencia del personaje retratado, proveyendo de gran importancia a dicha parte vulnerada. Esto

lo podemos ver en expresiones como “El hambre borraba todo y traía la mente la sensación del organismo, con sus recuerdos biológicos y ancestrales que se traducían en el imperativo de vivir” (Caicedo, 1935, p.107) o "Ni Marcela, ni María José, ni los viejos, ni cristal, ni Pedro aparecían en el recuerdo. Nada perduraba. Todo se había esfumado ante el dolor físico de su carne." (Caicedo, 1935, p.125). Estas representaciones ayudan a comprender el impacto que tiene el cuerpo dentro de la narración de esta novela. Puede entenderse como una especie de “cuerpo desligado” en el que se representa la separación de cuerpo y mente como una forma más de violentar al ser humano. Con esto el cuerpo se separa de lo *no-propio* como una manera de escape.

3. El cuerpo desde la simbología judeocristiana.

Una de las formas más interesantes de representar el cuerpo violentado en *Viento Seco* es aquella que remite a la simbología cristiana. Esto es entendible dada la importancia que tuvo este aspecto dentro del conflicto histórico de la Época de la Violencia y en el contexto colombiano en general. Por esto no es de extrañar que el autor introdujera esta influencia en su escritura, llegando incluso a poner como primer epígrafe un versículo tomado de la Biblia en el que dice “Mirad, y ved si hay dolor como mi dolor que me ha venido” (Jeremías, Lamentaciones 1, 12). Esta simbología se nos presenta de tres formas a lo largo de la novela: la fe, el éxodo y, el mártir.

3.1.La fe del creyente.

El concepto de fe se encuentra fuertemente ligado al de “cuerpo desligado” mencionado anteriormente, ya que a pesar de sufrir todo tipo de violencia en sus carnes, esta permanece en la conciencia de las víctimas. Estos mantienen la creencia ciega que caracteriza a la fe a pesar de recibir "los culatazos, las patadas y las imprecaciones soeces (...) como plagas bíblicas sobre ellos" (Caicedo, 1935, p.59).

El grupo de cautivos crecía y se apretujaba como una manada de corderos perseguida por los lobos. -El cordero con sus ojos lacustres es la imagen del hombre perseguido-. Varios campesinos habían sido enlazados y traídos a rastras por las calles, que con sus piedras cortaron las ropas y desgarraron

las carnes. En la manada humana habían fallecido más de diez y otros agonizaban sin saber aun lo que pasaba o como sucedía todo aquello en tan corto tiempo. Y todos miraban la vida con horror y el valor desapareció tronchado por la impotencia. Los ojos se volvían al cielo en oración sin esquema, con la fe de las grandes necesidades, con el alma y el deseo mezclado. Y gritos, gritos, gritos. (Caicedo, 1935, p.60)

La cita anterior demuestra la manera en que las víctimas de la masacre son comparadas con corderos siendo presa de lobos, una de las figuras retóricas más usadas para representar al pueblo cristiano. La imagen del cordero se puede asociar directamente con la planteada por Bartolomé de las Casas en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552) en donde describe las masacres realizadas por los primeros cristianos españoles llegados a América: “Hacían apuestas sobre quién de una cuchillada abría el hombre por medio, o le cortaba la cabeza de un piquete o le descubría las entrañas”¹⁶. Estos animales son además relacionados con la figura del sacrificio como vía para dejar atrás las penurias, sobre todo por medio de la inmolación. Estos corderos mantienen su fe ciega a pesar de todo:

Sí, la podredumbre de que estaba rodeado el Salvador no impedía que los hombres le siguieran amando. A pesar de todo, en los corazones de los tristes Él se presentaba como único medio para alcanzar la meta final de vida eterna. (Caicedo, 1935, p.99)

En esta forma de representar la fe también se puede observar ciertas facetas de crítica social en la que el autor cuestiona la manera en que era manejada la ambivalencia religiosa en su época. Todo esto ya que tanto la iglesia como los fieles manipulaban a conveniencia la manera en que era impartida la religiosidad.

3.2.El éxodo del pueblo.

La idea del éxodo es remitida en múltiples ocasiones como una relación con el escape en masa de un pueblo para huir de la violencia predominante en sus hogares. Esta idea es la misma que marca a los pueblos campesinos que se ven obligados a migrar a las ciudades. Este escape es ilustrado

¹⁶ Versión digital sin paginación.

inicialmente como uno en el que "Los fugitivos andaban sin mirar. Atrás quedaba el fuego." (Caicedo, 1935, p.75) y en el que:

El pueblo tenía muchas casas vacías porque sus moradores habían emigrado a las ciudades en guarda de sus vidas. Era el éxodo de los pueblos a las ciudades. Las ciudades los protegían por su tamaño. Un éxodo de millares de gentes, que preferían pasar hambre a exponer sus vidas y sus honras, amedrantadas por las autoridades y la policía. (Caicedo, 1935, p.77)

Este éxodo se manifiesta también como una manera de violentar el cuerpo, aunque pueda parecer leve en comparación con las demás, ya que lo obliga a dejar su lugar de reposo y los sume en un abandono similar al del "cuerpo desligado":

Los guijarros del sendero rodaban empujados por los pasos. Los pies apenas se alzaban para la marcha porque la misma inercia de sus mentes estancadas. Los potreros quedaban atrás a medida que avanzaban, cómo queda el tiempo cuando el hombre pasa. (Caicedo, 1935, p.74)

En Ferreira se puede evidenciar este aspecto en la manera en que las personas del campo, y sobre todo las mujeres, buscan ir a las ciudades masivamente en un intento por huir de la violencia paramilitar. Aunque en el caso de esta novela, el viaje tiene unas connotaciones más positivas que en la de Caicedo. Ya no se ve como un simple exilio del hogar sino como una salvación y anhelo de cambio:

Piensa en el deseo compartido por todas de irse para siempre de aquel caserío abominable que vivía en el atraso, en los grandes amores que hubiera podido conseguir en la ciudad, en la carrera universitaria que le hubiera gustado hacer. (Ferreira, 2011, p.61)

La visión del éxodo forzado es una que podemos asociar con nuestra actualidad. Ya que como producto de la violencia en los campos y de las propias masacres las personas se han visto obligadas a huir. Esto se constituye como una manera casi perenne de violentar a los colectivos en Colombia:

A partir de esas masacres la gente se va de la vereda o abandona su lugar por el pánico. Ese es uno de los propósitos de estos actos violentos. Muchas veces, detrás de la masacre, está el deseo de apropiarse de un territorio y la manera de hacerlo es expulsando a los habitantes de la región. (Uribe, 2020, p.9)

3.3.La figura del mártir.

El tercer símbolo que nos remite al cristianismo, y quizá el más relacionado con la figura del cuerpo violentado, es el del mártir. Esta última forma es quizá la que más se relaciona con las manifestaciones del cuerpo dentro del fenómeno de violencia, dada la importancia que tiene esta flagelación para el concepto mismo de mártir y podríamos denominarlo en cierta medida como “cuerpo martirizado”. Este es introducido en forma grupal e individual. De manera conjunta es fácilmente asociada con la anterior figura del cordero de sacrificio en el cual las personas son flageladas manteniendo su fe.

Por todas las calles había una doble hilera de mártires amarrados a los pilares de las casas de los árboles ornamentales. En algunos postes había dos y tres quemándose... Y aunque el dolor debía ser tremendo, no se oyeron blasfemias. Entre los gritos de desesperación, el nombre de Cristo. (Caicedo, 1935, p.110)

Mientras que al centrarse en individuos nos remite a dos personajes de la novela de Caicedo: un cura evangélico y el protagonista Antonio Gallardo. Primero la muerte del cura se nos presenta de la siguiente manera:

El santo seguía de rodillas sobre un almohadón de sangre. Otros policías intervinieron y lo flagelaron con sus cinturones de hebilla. La carne se quedaba prendida a las chapas de las correas. El santo cayó al suelo y los detectives y policías empezaron a saltar sobre él... No se supo cuando murió el pastor, únicamente, al crucificarlo se vio que de las heridas ya no brotaba sangre. (Caicedo, 1935, p.109)

Esta forma de martirio remite mucho a la forma más clásica representada dentro del cristianismo; sobre todo con la referencia a los azotes, la postura inicial de rodillas y la crucifixión final. Esta última dice mucho de la forma más común en que es recordado el mártir más famoso en la sociedad actual, la figura de Jesús redentor. Y el segundo personaje martirizado es Antonio, el cual es encarcelado y torturado arduamente tras la masacre de la Casa Liberal por ver en sus ojos las primeras llamas de venganza. En ese lugar se narra las penurias que él sufrió:

Los detectives lo despojaron de sus ropas y le ataron sus dolorosas manos. Después, con alambres eléctricos empezaron la flagelación... Uno, dos, tres, cuatro...cuarenta y uno...cien. Y la cuenta se perdió, la sangre corría de la espalda lacerada, y del pecho, y de las piernas, y de la cabeza y de la

cara. Antonio sintió los primeros latigazos como si cuchillos la abrieran la piel. (...) sentía que se le desgarraban los hombros, que la muerte llegaba y lo envolvía en un manto de espinas. Y la muerte no llegaba y el manto de espinas lo envolvía y se le pegaba el cuerpo. (Caicedo, 1935, p.127)

Aquí vemos nuevamente el acto de los latigazos como una forma predominante de martirizar el cuerpo. Este dolor físico además se convierte en un medio para trascender la conciencia misma del personaje en una más dirigida a cumplir una misión casi sagrada.

El comprendía por qué el hombre sobrevive al tormento, a la deshonra, a la ruina y a la humillación. Sabía que en la isla mental se pueden adquirir fuerzas para sobrellevar la desdicha y para enfrentarse a la adversidad. Había sacado la consecuencia de que cuando no hay ese repliegue interior de reposo y de reconstrucción el hombre muere para el bien y nace para el resentimiento. En el camino de la venganza, toda conciencia termina por derrumbarse. (Caicedo, 1935, p.80)

También se pueden observar atisbos de la acción martirizante en el grupo de guerrilleros que se nos muestra al final de la novela. Estos se sacrifican incansablemente para cumplir su venganza, sometidos a las dificultades de la guerra y a las heridas producto del conflicto. Aunque esta venganza los separa un poco de la ideología del mártir religioso, ellos se mantienen como un grupo que se sacrifica en pro de sus creencias a pesar de la violencia a la que someten sus cuerpos.

En la novela de Ferreira también se puede observar el “cuerpo martirizado”, reminiscencia tanto de esa influencia cristiana como de la versión idealizada del mártir de guerra. Esta forma la observamos en el personaje del cura, el cual es visto como un símbolo de la fe en el pueblo.

Cuando uno de los verdugos pretende vendarle los ojos, el sacerdote se niega. Entonces, por un instante, alcanza a advertir la brutalidad de la matanza: los cuerpos boca abajo, la plaza arrasada, los ojos diminutos y antes de cada sombra en aquel pelotón sin rostro que la punta. Ve a las mujeres que se persignan a lo lejos. Ve a otros que inclinan la cabeza para no presenciar su fusilamiento. Luego oye por el parlante los cargos que le endilgan en ese improvisado juicio de guerra. Finalmente la descarga. (Ferreira, 2011, p.29)

Este personaje es uno que se mantiene firme incluso ante sus verdugos, y al mantener sus creencias religiosas hasta el final se le da esa imagen de santo vulnerado que se entrega a manos de Dios.

4. El “cuerpo femenino” vs el “cuerpo masculino”.

Las últimas representaciones del cuerpo violentado que analizaremos en estas novelas son las del “cuerpo femenino” y “cuerpo masculino”. Esta es una dicotomía fundamental para comprender el papel que tenían dichos roles de género durante la Época de la Violencia y en épocas más recientes.

Ya desde la descripción física de personajes en *Viento Seco* se ve una distinción que remite más a la figura idealizada. La representación masculina la vemos en la manera que representan a Pedro, el joven pupilo de Antonio: "(...) un muchacho de dieciocho años, bronceado por el sol de las huertas, musculado, grande e inocentón. Sus ojos pardos mostraban el espanto de la noche y, tal vez adivinaban la tragedia de los suyos." (Caicedo, 1935, p.75); Y las figuras femeninas se ven bellamente retratadas incluso en sus momentos finales "La niña se tranquilizó un poco, volvió su bella cabeza rubia al padre y se quedó mirándolo fijamente, con ojos de dolor y muerte... Acababa de expirar y su alma estaba en ese instante mezclada la niebla." (Caicedo, 1935, p.72). Estas representaciones idealizadas remiten un poco a las primeras aproximaciones realizadas al cuerpo humano durante el siglo III a.C. en Alejandría. En estas primeras definiciones se describía al cuerpo humano bajo los preceptos de la estética clásica, separándose un poco de la realidad en busca de una mayor exaltación estética (González, 2003).

Es importante mencionar que en lo que se refiere a masacres, se representa tanto a mujeres como a hombres por igual en cuestión de cantidad. Esto se ve en frases como: "Los demás, hombres mujeres y niños se calcinaban dentro de las casas o iluminaban, como gigantescas teas todos, todos los recodos de la calle." (Caicedo, 1935, p.59) que se relacionan más con la figura del “cuerpo colectivo” al agrupar a las víctimas. Lo que en verdad difiere es la manera en que se efectúa la violencia en representaciones más detalladas. Los cuerpos masculinos son representados sobre todo con mutilaciones o golpes como se puede observar en una de las descripciones iniciales de la masacre encontrada en la casa del protagonista, donde llegan a intentar salvar a su hija:

La recogió y apretó contra su pecho y salió enloquecida, sin poder hacer nada por los otros, a quienes devoraban las llamas. Se dio cuenta en una mirada de horror que sus rostros estaban deformados y que sus cuerpos, mutilados, presentaban heridas del color de las llamas. El viejo José Gallardo había sido segado y otro enorme tajo dejaba salir los intestinos. (Caicedo, 1935, p.54)

Y sumado a estas torturas se le da gran importancia a la tortura psicológica como complemento: "A través de las ventanas de las casas no incendiadas todavía se observaba el macabro espectáculo de los maridos castrados, obligados a presenciar la violación de sus esposas e hijas" (Caicedo, 1935, p.56).

Todo esto ocurre mientras los cuerpos violentados femeninos son representados sobre todo con flagelaciones de tipo sexual:

A la criada y la niña las violaron unos veinte policías. Después les enterraron las bayonetas por el sexo y les cortaron los pechos. Como la madre estaba embarazada, le dieron una gran cuchillada en el vientre por la cual salió el feto de seis meses, que pataleaba. Uno se acercó y lo ensartó en el machete... y luego se lo puso en la cara a la agonizante. (Caicedo, 1935, p.109)

Esta es una de las descripciones más impactantes en lo que se refiere a la violencia física retratada en la obra. Al momento de describir las torturas femeninas el autor hace mayor énfasis en la crueldad de los métodos implementados durante las masacres.

También se pueden observar en Caicedo descripciones, tanto del cuerpo femenino como masculino, que buscan plasmar la muerte con expresiones narrativas ya no tan realistas descarnadas sino más poéticas. El primer ejemplo es la muerte de Marcela, la esposa de Antonio, la cual es descrita en un cierto tipo de ensimismamiento previo a la muerte: "De su sien derecha salía por un agujero pequeñín una trenza de sangre. Sus labios estaban entreabiertos y los ojos, como cuando estaba viva, vidriosos, cristalados, con la expresión patética y desolada de la muerte." (Caicedo, 1935, p.120). Al final de la novela podemos observar lo mismo con la muerte del propio Antonio:

Dos disparos salidos del portachuelo se escucharon. Antonio intentó hacer un movimiento de defensa y no pudo. Sintió opresión en el pecho y le pareció oír la llamada lejana de un corno montañero. Perdió el equilibrio y se escurrió del caballo. Había sentido un golpe en la cabeza, pero no tenía dolor. (...) Un paño turbio le pasó por los ojos y un cansancio enorme se apoderó de él. (...) De pronto oyó una voz muy clara, una voz amada que le llamaba y balbuceó con su último aliento: ¡Voy...!. (Caicedo, 1935, p.181)

Estas representaciones del "cuerpo femenino" son de las que más destacan en la novela de Ferreira. En esta obra la figura de la mujer es puesta como eje central para varias de las voces que narran la historia, ya sea como protagonista o como objeto de interés. El comportamiento de los personajes

femeninos aquí responde a un contexto de producción completamente diferente a la novela de Caicedo, ya que este rol se ha visto inevitablemente modificado con el pasar de las décadas en la sociedad colombiana. Las mujeres son retratadas como seres independientes que construyen en un principio una cotidianidad separada del actuar masculino:

Vivíamos en la tierra sin hombres. Con madres que corrían solas los muebles, que pagaban recibos, que tenían una explicación para cada ruido oculto en la oscuridad. Tú eras mi madre y mi padre. Tú no esperaste nada de aquellos que te malquisieron. (Ferreira, 2011, p.88)

Son descritas como seres independientes pero aún limitadas por sus condiciones de crianza. Al desarrollarse la historia en un lugar rural sin mucho potencial económico, es entendible que en la narración se enfatizan los pocos recursos con los que cuentan y las decisiones que se ven obligadas a tomar para sobrevivir: "Algunas se hacen putas para no preocuparse por los recibos de la casa, para no oír más la cantaleta de su madre o para no casarse con un hombre y cocinar a perpetuidad" (Ferreira, 2011, p.54).

En sus descripciones iniciales aún se mantiene cierta idealización poética del cuerpo femenino plasmando una imagen prístina casi impoluta de él: "Los viernes, sin embargo, venían aquellas que no eran niñas: las de los senos más torneados, las cinturas menos mórbidas, los muslos más curvos y el pubis apenas sombreado por un vello tierno de alas de mariposa" (Ferreira, 2011, p.33). Esta idealización causa un mayor contraste al momento en que es manchado por la violencia ocurrida en el transcurso de la novela.

A pesar de haber ganado algo de libertad, los personajes femeninos terminan volviendo a depender del lado masculino como un tipo de escape. Con este retorno a su relación con los hombres los cuerpos femeninos principalmente se reconstruyen de nuevo desde la violencia sexual. En este ciclo se ven obligadas a actuar acorde a los deseos masculinos:

Está atada a un pueblo que vive en el atraso, y para poder marcharse de allí tendría que trabajar, o ahorrar los aportes de escanciados de aquel hombre con piel de cerdo a quien ha tenido que acompañar a dar paseos en una camioneta último modelo, comportándose como su amiga, luego su novia, después su amante, mientras su madre viven la ilusión de enriquecerse con las nupcias. (Ferreira, 2011, p.44)

Y someter sus mismos cuerpos ante la violencia masculina. Esto lo vemos sobre todo en el personaje de Irigna Delfina, la cual se entrega reticentemente a los deseos del hombre más rico del caserío, Urbano Frías, con la ilusión de mejorar un poco su estatus y economía. Los encuentros con este hombre son descritos de la siguiente manera: "Le manoseo todo lo que quiso, mientras estrujaba las nalgas con desespero, casi engulléndose a mordiscos los pezones, desafiado por la frivolidad en el cuerpo inmóvil de ella y la indiferencia de sirena que expresaba su mirada" (Ferreira, 2011, p.45). En este apartado podemos observar nuevamente el "cuerpo desligado" como una manera de escapar momentáneamente al sentir del cuerpo violentado. Luego se narra el resultado de esta violación dejando a la joven marcada por la violencia ocurrida: "Ella se quedó tendida en el muelle y los piratas la vibración del agua, adolorida, apaciguada; luego la invadió el vacío de un dolor mínimo, como de piel escaldada. Ya no era virgen." (Ferreira, 2011, p.46).

Esta erotización del cuerpo femenino se mantiene incluso con el cuerpo tras la muerte de las féminas. En la reacción que tiene el niño ante la muerte de Irigna, se puede observar una especie de pasión y añoranza por el cuerpo femenino. Esta va más allá de la identidad de la mujer y se enfoca en su recipiente físico, su corporeidad:

A nadie dije nunca que vi mi sombra proyectada por el sol de los venados acercándome a sus piernas, a nadie dije jamás que me hincé de rodillas junto a ella y acerqué mi cara a su boca abierta y luego bajé su escote y busqué los senos de una muerta. (Ferreira, 2011, p.39)

A pesar de la aparentemente inevitable erotización del cuerpo femenino, este es retratado con las mismas heridas que los hombres al momento de la muerte. Por ejemplo el homicidio de Delfina es narrado con la brutalidad propia de las masacres paramilitares, ya distanciándose de la violencia sexual a la que se le sometió con anterioridad por los personajes masculinos:

Sin embargo, la muchacha no logra dar más de dos pasos porque sus pies se enredan entre las piedras del vado. Luego la estremece una ráfaga de fusil que hace saltar chorros del río y parte a la muchacha a la altura de la cintura. El cuerpo cae de espaldas y queda lavado por el agua que fluye. (Ferreira, 2011, p.81)

Esta forma de violentar el cuerpo se encuentra fuertemente ligada a la realidad histórica de las masacres. Al mismo tiempo se encarga de plasmar el acto de la muerte como algo más artístico al involucrar el factor de la naturaleza en el acto violento. Se puede observar el papel que cumple el

agua del río con el cuerpo violentado, siendo representado cual río Estigia¹⁷ o Sanzu¹⁸ que transporta las almas de los caídos al mismo tiempo que lava sus pecados.

También podemos observar el cuerpo femenino al momento de la muerte con una de las primeras víctimas del atentado, una de las encargadas de la comida del reinado.

Matilde Sopetrán, sorda como un totumo desde un parto complicado en el cual el feto nació muerto, no advierte la cantinela de las balas que sigue pulverizando adobo en el mesón de comidas, sin saber que el charco de sangre que escurre por la acera no es de ternera pino del cuerpo de su compañera Cristina Dulcey, ahora muerta sobre las morcillas sangrosas. Un solo disparo que se cuele en la cintura de la anciana y Matilde Sopetrán dobla su talle, cierra los ojos muere casi al instante sobre las hierbas secas y el mortero de macerar cominos. (Ferreira, 2011, p.23)

En esta narración se ve una muerte rápida y certera que dista bastante de los cuerpos martirizados de la época de la violencia. Los decesos acontecidos durante la masacre causan un mayor impacto precisamente por su brevedad y las muertes femeninas ocurren de la misma manera que las demás.

Estas figuras femeninas llegan incluso a posicionarse como victimarios en lugar de víctimas. Esto se ve en la mujer que actúa con el grupo de los terroristas, la cual es presentada de la siguiente manera:

El prisionero queda petrificado al ver los ojos azules, las largas pestañas rutilantes, las alas curvas de la pequeña nariz, el volumen de los labios esponjosos y la barbilla redondeada que se pierde en el cuello delgado, blanco y palpitante de una mujer. (Ferreira, 2011, p.112)

Esta mujer es además descrita como una que maneja el fusil como hombre, pero que tiene mirada de mujer, además de ser la única detallada en el grupo armado que ataca al pueblo. Esto para enfatizar más la distinción en el tratamiento según el género y resaltando aún más el peculiar actuar de ella. Las mujeres hasta este momento eran representadas como víctimas con ideas propias pero

¹⁷ Según la mitología griega, el Estigia es uno de los cinco ríos del inframundo y en este se encarga el dios Hermes, mensajero de los dioses, de transportar las almas de los difuntos al Hades.

¹⁸ El río Sanzu o río tres cruces es la versión budista del Estigia, siendo considerado un paso necesario para el más allá y llegando a incluir en sus funerales algún medio de pago para que las almas tengan una transición más fácil por este.

que se dejaban llevar por las circunstancias del conflicto, mientras que esta pasa a ser actor directo de la violencia acontecida.

V. Conclusiones

La violencia en Colombia surgió desde su misma cuna y ha caminado de la mano con su historia oficial, vinculándose con las mismas raíces de la nación. Al estar tan fuertemente entrelazada con su sociedad no es de extrañar que haya sido ampliamente retratada en sus manifestaciones artísticas y sobre todo en su literatura. Todos los escritores recibieron la influencia del conflicto y se encargaron de representarlo desde múltiples puntos de vista y épocas. Aunque puedan parecer distantes, por las décadas que separan sus contextos de producción, las novelas de Daniel Caicedo y Daniel Ferreira se encuentran inevitablemente ligadas por la violencia de la cual son herederas y de alguna forma u otra testigos. Gracias a este análisis podemos concluir que:

1. En las novelas de Daniel Caicedo y Daniel Ferreira podemos observar una gran variedad de representaciones de cuerpos violentados. Estas van desde lo colectivo a lo individual, siendo las segundas un poco más variadas en su semántica.
2. Las manifestaciones individuales se enfocan sobre todo en la separación mente-cuerpo y feminidad-masculinidad, además de darle gran importancia a la figura del martirio para representar tanto ideas judeo-cristianas como políticas del autor.
3. Ambas novelas comparten temáticas y herramientas artísticas similares logrando plasmar con sus propias palabras unos contextos muy característicos dentro de la historia del conflicto colombiano al mismo tiempo que logran estetizar aquello que era tan deslegitimado de la literatura de la Época de la Violencia: su realismo descarnado.

Viento Seco es una novela que se encuentra cargada de significados y sus miles de cuerpos narrados son una gran estrategia para representar el contexto de producción de la obra además de potenciar su valor testimonial sin limitarse a este. Pero mientras que *Viento Seco* encamina sus descripciones en ideas más político-ideológicas resultantes del momento de la matanza, la novela de Ferreira se toma el tiempo de narrar las maneras de violentar el cuerpo desde antes del conflicto. Con esto se le permite al lector una mayor conexión con los personajes que dejan de ser meros cuerpos apilados y pasan a ser seres relacionables con las verdaderas víctimas del conflicto armado en Colombia. Esta obra se encarga de hacer una gran memoria histórica al traer a estas víctimas a la luz sin centrarse en la crítica social que pudo haber desbordado sus páginas.

Es mediante los cuerpos violentados y la misma *polisemia del cuerpo* que ambos autores logran plasmar gran parte de sus ideas al mismo tiempo que crean objetos estéticos de gran valor sin dejar de lado las experiencias reconstruidas, sino más bien enriqueciendo así su mensaje particular.

Como reflexión final me gustaría que este trabajo sirva como herramienta para profundizar no solo en la literatura de la violencia, que ya de por sí es un campo muy vasto y aprovechable. Sino también en estos aspectos más particulares como lo son los cuerpos violentados, los cuales dan mucho hilo del cual tirar para futuros estudios y que pueden darse para muchas más interpretaciones. También me gustaría que ayudara a dirigir un poco la mirada, no solo hacia Viento Seco sino también hacia estas nuevas literaturas de la violencia de autores más recientes como Ferreira que aún no han sido tan leídas y son muy enriquecedoras para el género.

Referencias bibliográficas

- Academia Colombiana de Historia (1986), *Historia extensa de Colombia* (41 volúmenes). Bogotá: Ediciones Lerner.
- Acedo Alonso, N. (2017). El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, (64), pp. 39-69.
- Álvarez Gardeazábal, G. (1970). *La novelística de la Violencia en Colombia*. Monografía de grado. Cali: Universidad del Valle.
- Barrios, L. (1984). *Historia de Colombia*. Quinta edición, Bogotá: Editorial cultural.
- Basile, T. coord. (2015). *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente* [en línea]. La Plata (AR): Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET). Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. (Colectivo crítico; 2) En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.378/pm.378.pdf>
- Bedoya, L. I. Escobar, A. (1980) *La Novela de la Violencia en Colombia. "Viento Seco" de Daniel Caicedo -Una lectura Crítica-*. Ediciones Hombre Nuevo. Medellín Colombia.
- Blanco Ande, B. J. (1982). *Teoría del pueblo, nación, patria, país y estado*. Trabajo realizado en el Seminario de Defensa de la Comunidad, del Instituto Español de Estudios Estratégicos. Boletín de información N 152-VIII.
- Cartagena, C. (2016). Los estudios de la violencia en Colombia antes de la violentología. *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 17 (1). 63-88.
- Castaño Guzmán, Ángel. "Viaje alrededor de Daniel Ferreira". Bacánika. 14 jun. 2017. S.p. Web. 5 de febrero de 2018.
- Cruz Leal, P. I. (1996). Hispanoamérica: el clamor testimonial de las voces marginadas. *Espejo de paciencia* (1) p. 14.
- De las Casas, B. (1552). *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Colegida por el Obispo don Bartolomé de las Casas o Casaus de la orden de Santo Domingo. Edición digital a cargo de José Luis Gómez-Martínez

- Domínguez Cardoso, L. (2018) *Narración del conflicto armado y construcción de memoria en Viaje al interior de una gota de sangre de Daniel Ferreira*. (Tesis de pregrado. Universidad Pontificia Bolivariana)
- Escobar, M. A. (1997). “Literatura de la Violencia, Literatura sobre la violencia” en, *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*. Bogotá: Universidad Central, pp. 116-138.
- Fontanille, J. (1999). *Semiótica y literatura*. París: PUF.
- Fresneda Bautista, Ó. (2017). Evolución de la estructura de clases sociales en Colombia, 1938-2010. ¿Han crecido las clases medias? (Tesis doctoral) Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Gálvez Granada, J. (2020). Estética de la destrucción: los objetos materiales en Viaje al interior de una gota de sangre de Daniel Ferreira. *Estudios De Literatura Colombiana*, (47), 189-206.
- García Márquez, G. (1959). “Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia”. *La Calle*, Bogotá, Año 2, N. 103, pp. 12-13, 9 de Octubre.
- García, A. (1954). La novela realista frente al drama colombiano (prólogo-ensayo). En: D. Caicedo, Viento seco (pp. 13-43). Buenos Aires: Editorial Nuestra América.
- González, F. (2003) “Una historia del cuerpo”, en *Letras Libres*. México, Enero de 2003.
- Granada, J. (2020). Estética de la destrucción: los objetos materiales en Viaje al interior de una gota de sangre de Daniel Ferreira. *Estudios de Literatura Colombiana*, 47, pp. 189-206
- Holguín, C. (2015). Un santandereano impresentable e imprescindible. Arcadia, agosto - septiembre. Recuperado de: <https://bit.ly/2YwIPKM> [25.11.2019].
- Jaramillo Uribe, J. (1970) Notas para la historia de la Sociología en Colombia. En Bateman, A. *Apuntes para la historia de la ciencia en Colombia* (pp.239-261) Bogotá: Colciencias.
- Le Breton, D. (2002) Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires: Nueva visión.
- Medina, M (1990). La violencia en Colombia: inercias y novedades 1945-1950, 1985-1988. *Revista Colombiana de Sociología* (Nueva Serie), I, 1, 49-75)
- Moraña, M. (1997) “Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo xx”, en Mabel Moraña [ed.], *Políticas de la escritura en América Latina: de la Colonia a la Modernidad*, Caracas, Ex-cultura, p. 121.
- Nuzzo, G. (2017) La “Pentalogía (infame) de Colombia” de Daniel Ferreira: una aproximación a su obra”. *Cultura latinoamericana*. Vol. 25, No. 1. Bogotá: Universidad Católica de Colombia, 2017. 134-164. Web. 31 enero de 2017. 69

editorial.ucatolica.edu.co/ojsucatolica/revistas_ucatolica/index.php/RevClat/article/view/1581

- Organización Mundial de la Salud (2002). *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. Organización Panamericana de la Salud; Oficina Regional para las Américas de la Organización Mundial de la Salud.
- Osorio, O. (2006). Siete estudios sobre la novela de la violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva. *Poligramas*, 25, pp. 85-108.
- Osorio, O. (2016). “En torno a la dimensión literaria de viento seco”. En: *Novela y violencia en el Valle del Cauca, siglos XX y XXI*, Universidad del Valle, pp.111-125.
- Palacios, M. (2012). *Violencia pública en Colombia, 1958-2010*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá.
- Rodríguez Ortiz, R. (2009). El cuerpo como objeto de arte. Disponible en: <https://roxanarodriguezortiz.com/2009/08/31/el-cuerpo-como-objeto-de-arte/>
- Rosales Cueva, J. H. (2010) Cuerpo y significación. *Revista UIS Humanidades*. Vol. 38, No. 1. Enero-Junio. Pp. 27-39.
- Sánchez, G., Peñarada, R. (comps.), (2007) *Pasado y presente de la violencia en Colombia*. Bogotá. La Carreta Editores.
- Sklodowska, E. (1988). Miguel Barnet: Hacia la poetica de la novela testimonial. *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, 14 (27), pp. 139-149.
- Uribe, M. T. (2003). Las guerras civiles y la *negociación política: Colombia, primera mitad del siglo XIX*. *Revista de Estudios Sociales*, (16), pp. 29-41.
- Uribe, M. V. (2020). Las masacres producen una ruptura simbólica en el cuerpo social. *Alma Mater*. Ed. 701 Oct. Medellín. Universidad de Antioquia.
- Zimmerman, M. (2006) *Literatura y testimonio en Centroamérica: posiciones postinsurgentes*. La casa, Universidad Rafael Landívar. Houston.

Obras mencionadas

- Alape, A. (1972) *Las muertes de Tirofijo*
- Buitrago Salazar, E. (1968) *El Zarpazo*.
- Caballero Calderón, E. (1952) *El Cristo de espaldas*.
- Castañó, A. (1955) *El monstruo*.

García Márquez, G. (1962) *La mala hora*
Mejía Vallejo, M. (1964) *El día señalado.*
Mejía Vallejo, M (1967) *Cuentos de zona tórrida.*
Tellez, H (1950) *Cenizas para el viento.*
Torres, M. (2006) *El crimen del siglo.*
Zapata Olivella, M (1960) *La calle 10.*